



"Sartre, en 1964, rechazó el premio Nobel. Ese gesto es único e irreplicable. Cualquier reflejo lo degrada".

## Escrituras en guerra

**Beatriz Sarlo**

*Escritora*

*Recuerde usted simplemente que entre los hombres  
no hay más de dos relaciones: la lógica o la guerra.*

Paul Valéry

### Pensar entre objeciones

Los grandes aforistas son, siempre, pensadores polémicos. La contradicción entre ideas o imágenes es la regla de sus escritos. La polémica no es para ellos simplemente una disposición antitética del discurso, sino una forma del pensamiento. Y, no menos que una forma, una ética, que Benjamin sintetizó en un aforismo: “El crítico que no toma partido debe callar”.<sup>1</sup>

Como Nietzsche, Karl Kraus expone siempre sus ideas en contradicción con interlocutores reales o fantasmáticos; no las afirma, sino que las enuncia como la tesis contraria a pensamientos que otros (o él mismo) han enunciado. No es un hegeliano que confía en que finalmente los opuestos alcanzarán una síntesis dialéctica, sino un pesimista para quien una herida separa siempre los términos en juego. Sus aforismos se mueven en contra, como si pensar fuera, fundamentalmente, un acto de contradicción que pasa como polémica a la escritura. El goce y la voluptuosidad del pensamiento se fortalecen con el enfrentamiento. Kraus reconoce las inevitables consecuencias: “Quien da a conocer su posición, no debe sorprenderse por las objeciones. Quien tiene un pensamiento, piensa también entre objeciones”.<sup>2</sup> Sobre todo: sangre fría y saber a fondo de qué trata el



1. En el ensayo “Der Kritiker ist Strategie im Literaturkampf” (*Gesammelte Werke*, ed. Kindle), Walter Benjamin establece un imperativo decálogo para la crítica, que tiene en su centro la contradicción polémica.

2. Karl Kraus, *Die leuchtende Fackel* (selección y edición de Dieter Lamping), Colonia, Anaconda, 2007, p. 29.

conflicto. O, como escribe Benjamin: “La polémica es aniquilar un libro en unas pocas frases. Cuanto menos se lo considere, mejor. Solo el que aniquila, puede criticar”. También Kraus, define una moral crítica: “quien no dice esto, dice todo lo contrario”.

El siglo XIX fue el siglo de la polémica estética y filosófica. Arrancó con el romanticismo y la batalla de *Hernani*. La oposición clasicismo-academia-innovación-autoridad-juventud diseña la carta de un campo de batalla. Décadas después, Marx, que muchas veces escribió con el estilo de un romántico, fue el gran deconstrutor de la economía política. No solo con *El Capital* y su discusión de los clásicos Adam Smith y David Ricardo. Las “Tesis sobre Feuerbach” son, en verdad, una operación destructiva y, al mismo tiempo, de cambio. Cada una de ellas aniquila una idea feuerbachiana y propone su reemplazo. La llamada “Crítica al programa de Gotha” no es sino la exposición de un conflicto, que conduce a una liquidación ejemplar. Además de polémica, tiene mucho de invectiva: “Pese a todo su cascabeleo democrático, el programa está todo él infestado hasta el tuétano de la secta de Lasalle en el Estado; o –lo que no mejora las cosas– de la superstición democrática; o es más bien un compromiso entre estas dos supersticiones igualmente lejanas del socialismo”.<sup>3</sup> Este es precisamente el procedimiento que destruye por completo el objeto con el que se polemiza en una batalla decisiva. En retórica se lo clasificaría como una invectiva que precede al desenlace.

La historia del pensamiento marxista es una historia de polémicas, mientras fueron posibles. Porque la polémica requiere no solo las condiciones intelectuales y la destreza retórica de quienes participan, sino un medio social y político. No crece en cualquier terreno y aunque parezca responder, como dijo Valéry, a la lógica de la guerra, puede ser fácilmente liquidada por métodos represivos, de los cuales Stalin fue uno de los grandes en el siglo XX. “Pensar entre objeciones” es peligroso si se objeta al Comité Central o al líder autoritario y carismático. El objetor se convierte en enemigo y se lo persigue en lugar de contradecirlo o convencerlo discursivamente.

La polémica, en cambio, responde a una lógica argumentativa que, en cuanto sea posible, reemplaza a la guerra, pero la conserva como modelo atenuado, civilizado por las costumbres, reprimido por las relaciones académicas.

---

3. Karl Marx, *Antología. Selección e introducción de Horacio Tarcus*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2015, p. 457.

## La retórica

El *Facundo* define una polémica que atravesó la historia intelectual y política argentina hasta hoy. Así comienza Sarmiento: “¡Sombra terrible de Facundo, voy a evocarte, para que, sacudiendo el ensangrentado polvo que cubre tus cenizas, te levantes a explicarnos la vida secreta y las convulsiones internas que desgarran las entrañas de un noble pueblo!”.<sup>4</sup> La advocación anticipa el carácter polémico que tendrá todo el texto. Cada uno de sus adjetivos va a ser discutido, reafirmado o contradicho durante más de cien años. Comenzando por la “sombra terrible” que caracteriza, desde el mismo inicio, la posición de quien escribe. La enunciación proviene claramente del campo enemigo o, si se lo quiere designar de otro modo, del campo que tiene a Facundo como la condensación material y simbólica de aquello que hay que liquidar definitivamente. Se trata de un muerto que no descansa en paz porque sus cenizas tiñen con sangre el polvo que las ha cubierto. Pero se trata, además, de un muerto que encierra todavía el secreto de la historia. Por eso, la “vida de Facundo” es narrada en clave de conflicto: ni un instante en su transcurso puede ser considerado de manera neutral. La “sombra terrible” es, desde Sarmiento y durante muchas décadas, un principio activo de la nacionalidad.

La escritura polémica tiene diferentes objetivos, aunque todos presuponen el conflicto: persuadir o destruir, según se trate de amigos equivocados, aliados renuentes, enemigos solapados o sujetos temibles. Sus recursos tácticos son figurativos, imágenes y metáforas, aunque la argumentación sea estratégica y le dé el tono a grandes polémicas políticas o intelectuales. Sarmiento es un polemista cuya fuerza en el enfrentamiento de ideas proviene de su habilidad discursiva. En ese sentido responde a un modelo de polemista que no se apoya siempre en el argumento y en los hechos, sino en la potencialidad retórica que prepara, sostiene, justifica y aporta las pruebas en un orden más caótico que argumentativo. La extrema belleza, a su vez, puede ser un efecto que toca a amigos y enemigos.

La diatriba exaspera los recursos polémicos. Ambas, polémica y diatriba, son modos del discurso que no se implican siempre, pero que tampoco se excluyen. La retórica de la polémica admite la diatriba, aunque no la vuelve necesaria para todas las tácticas.



4. *Facundo*, ed. Noé Jitrik, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p. 7.

Por lo que se ve, la polémica como tipo de argumentación presupone el argumento lógico, la prueba, el recurso a la memoria o la historia. Cualquiera de estas variantes, a su vez, puede expresarse por el elogio, la descripción, o la diatriba. De este modo, la polémica es un género mixto (por eso figura tan escasamente en los manuales de retórica), cuya capacidad es la de incorporar un vasto elenco de figuras. Podría decirse lo mismo de la publicidad, si es que su mención no nos hace abandonar abruptamente el impulsivo vigor de la prosa sarmientina.

La ironía es otro de los modos discursivos de la polémica. Es evidente que trabaja sobre los “tonos”, cuya elección depende del tipo de enfrentamiento del polemista con su objeto. Lausberg clasifica a la ironía como figura “conceptual”.<sup>5</sup> En la invocación de Facundo, la grandiosidad del sujeto llamado por Sarmiento se origina también en un complicado proceso de ironía: esa sombra invocada al comienzo, que más tarde todo el texto caracterizará como un caudillo sangriento, tendría la capacidad de revelar su propio secreto y el de nuestra historia. Esa grandeza es, al mismo tiempo, una afirmación directa sostenida por un presupuesto irónico: las cenizas ensangrentadas contienen el saber de los hechos pasados.

La paradoja es, por lo tanto, otra de las figuras de la polémica. Al considerar lo dicho en sus dos aspectos contradictorios instala a la polémica en el interior mismo de la escritura. No se trata solamente de la situación de las propias ideas respecto de otras ideas, sino de la expresión de las ideas propias de un modo que dé por presupuesto el elemento conflictivo, la objeción, el sentido de lo que se dice partido por mitades. Y, sobre todo, el carácter no dialéctico de esa oposición. La paradoja no se cierra en síntesis. Si concluye, es con una victoria y una derrota. Conserva su dualidad.

La interrogación es un recurso argumentativo de la polémica. Dice lo que se quiere decir y también puede afirmar lo contrario, cambiando las posiciones del sujeto acusado y del acusador, del crítico y del criticado. En la tradición clásica, Cicerón marcó para siempre la interrogación acusatoria y judicial con la pregunta: “¿Hasta cuándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia?”. Una interrogación que no espera respuesta, sino que acusa: mientras siga vivo, Catilina abusará de la paciencia del ciudadano romano. La interrogación retórica

---

5. Heinrich Lausberg, *Handbook of Literary Rhetoric*, Leiden, Boston, Londres, Brill, p. 267.

es, en consecuencia, uno de los instrumentos desviados y al mismo tiempo directos de la polémica: se pregunta sobre lo que ya se sabe. Se afirma preguntando.

Sartre en su famosa polémica con Camus ejerció como pocos en el último siglo la interrogación como método acusatorio y la ironía como aparente atenuación de lo que la interrogación, más que preguntar, afirma. Un ejemplo de la confluencia de ambos procedimientos es el comienzo de la “Respuesta a Albert Camus”. De un lado la interrogación retórica, que es también irónica: “Dígame, Camus, ¿por qué misterioso motivo no pueden discutirse sus obras sin despojar de sus razones de vivir al género humano? ¿Merced a qué milagro las objeciones que se le hacen se convierten en sacrilegios?”.<sup>6</sup> Y, pocas líneas antes, la ironía sobre la autoimagen que Camus construyó de sí en la posguerra: “La gente, acobardada por esa mezcla de suficiencia sombría y de vulnerabilidad que hay en usted, no se ha atrevido nunca a decirle más que medias verdades, y lo ha empujado así a la huraña desmesura con la que encubre sus dificultades interiores, y a la que llama según creo medida mediterránea”. Con una estocada irónica, Sartre destruye la imagen elegida por Camus y lo hace con las palabras que remiten a un mundo cultural y una dimensión ética: medida y cultura mediterránea, dos dimensiones de la construcción de la autoimagen. Hacia el final de su respuesta a quien fuera su amigo, Sartre culmina la operación polémica vaciando de sentido la pregunta de Camus: “Pregunta usted si la Historia tiene un sentido y un fin. Para mí, lo que no tiene sentido es la pregunta”. Punto final. Al invalidar la pregunta, Sartre vacía a Camus. Al tratarlo irónicamente, atenta contra la seriedad sobre la que este funda su imagen de escritor.

Sartre fue el callado objeto polémico de Roland Barthes. En este caso, no mediante una figura del discurso, como la ironía o la interrogación retórica, sino por una ausencia. En la biografía de Tiphaine Samoyault, se confirma la importancia que tuvo Gide para Barthes. Lo llamó su “lengua original”, aunque le reconoció solamente un peso durante sus años de adolescencia. Le adjudicó



6. “Respuesta a Albert Camus”, *Les Temps Modernes*, número 82, agosto de 1952. Sartre le responde a Camus quien había mandado un texto a *Les Temps Modernes*, señalando su desacuerdo con un artículo de Jeanson, pero, en lugar de dirigírselo a Jeanson, lo dirigió a Sartre. Toda una estructura en abismo donde Camus elige polemizar con un “igual” como Sartre y no con quien lo había criticado, pero no consideraba su “igual”, como Jeanson. Un caso para el análisis de Pierre Bourdieu.

la importancia que también tuvieron Valéry, Brecht y Camus, los contemporáneos con los que más tarde entró en debate, pero que fueron fundamentales en la etapa de formación y las lecturas durante la Segunda Guerra. Para Samoyault, la relación en el transcurso de los años cincuenta, cuando Barthes comienza a ser publicado, es del orden de la confrontación: “una especie de rivalidad más o menos conscientes, más o menos expresada”.<sup>7</sup> Sartre nunca es citado textualmente por Barthes en *El grado cero de la escritura* que no incluye un texto anterior, cuyo título era sartreano: “La responsabilidad de la gramática”.

Sin duda, Barthes conocía bien los escritos de Sartre. Pero la fórmula polémica elegida fue primero nombrarlo lo menos posible, remitirlo a citas cuyo número, en el curso de los años, fue disminuyendo hasta entrar en una especie de respetuoso, pero frío y lejano, silencio que no le impidió volver a Sartre de vez en cuando, con el cuidadoso disimulo de quien está citando un escritor que no se ama. Retórica del silencio.



## Arte en debate

La polémica fue importante como forma de irrupción de las vanguardias. Los ejemplos son innumerables y han sido estudiados en el escenario de las literaturas europeas muchas veces. Por eso recorro a ejemplos latinoamericanos, que no han recibido la atención que mereció una polémica fundadora del romanticismo, como la que rodeó el escándalo de *Hernani*, o un siglo después, la polémica sobre Racine entre Picard y Roland Barthes.

Roland Barthes lo ve con luminosa inteligencia en las primeras páginas de *Crítica y verdad*: “Da la impresión de asistir a una suerte de rito de exclusión, celebrado en una comunidad arcaica contra un tema peligroso. De allí que hagan alarde de un extraño léxico de *ejecución*. Se anhela *herir, reventar, golpear, asesinar* a la nueva crítica”.<sup>8</sup> Pero, aunque las metáforas sean bélicas, la práctica de la polémica, a pesar de esas figuras, es una guerra en el espacio simbólico. Por otra parte, hoy sabemos que en la batalla académica que el profesor

---

7. Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes. Biographie*, París, Seuil, 2015, p. 256.

8. R. Barthes, *Crítica y verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1972, p. 10.

Picard libró contra Barthes, su lectura de Racine y la nueva crítica francesa, fue derrotado.

La Semana de Arte Moderno de São Paulo fue uno de los festejos de celebración del centenario de la independencia de Portugal. Pero la fuerza de las innovaciones estéticas paulistas, convirtieron a la Semana de Arte Moderno en una reacción antisistémica. Publicado en la *Revista de Antropofagia* en 1928, el *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade fue un programa de liquidación y una propuesta radical. La conciencia histórica de *Macunaíma* se proyecta hacia adelante, hacia un país que será en el futuro. En Buenos Aires, por esos mismos años de la década de 1920, Borges y Güiraldes miraron una cultura criolla que estaba desapareciendo. En direcciones diferentes, los rioplatenses y los paulistas polemizaban con la autoridad de los valores establecidos.<sup>9</sup>

Ambos movimientos tienen en común una distancia respecto del portugués metropolitano o del castellano de España. Pero lo que no comparten rioplatenses y paulistas es el gozoso hibridismo de los brasileños ni el melancólico criollismo de los argentinos. En el Río de la Plata no se conoce una sexualidad libre como la de Macunaíma, ni su proteico transformismo. Los argentinos buscan, más bien, una identidad estable frente a la inmigración y la reivindicación de una lengua (el español rioplatense) que consideran amenazada por extranjeros de otras regiones europeas y por la presión de intelectuales españoles: no se aceptará que Madrid vuelva a sus pretensiones de metrópoli cultural, ni que imponga su “meridiano intelectual”, como lo denuncia la revista de vanguardia *Martín Fierro* en 1927. Y Borges cerró el debate en su ensayo sobre *La peculiaridad lingüística rioplatense* de Américo Castro, al que aniquiló: “El doctor Castro, en cada una de las páginas de este libro, abunda en supersticiones convencionales”. Y agrega: “La trivialidad continua del pensamiento no excluye el pintoresco dislate”.<sup>10</sup> Borges es temible con su ironía solo aparentemente atenuada por la originalidad de la adjetivación.



9. Sobre las vanguardias paulistas y las rioplatenses, puede consultarse los fundados ensayos de Jorge Schwartz: *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte: Oliverio Gironde y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002; *Fervor de las vanguardias*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2016.

10. Jorge Luis Borges, “Las alarmas del doctor Américo Castro”, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 655.

## Polémicas de comienzo

La polémica corta el campo literario, y provoca una ruptura imprescindible para que se instalen los recién llegados, cuando la ruptura es la estrategia fundamental para que un escritor gane su lugar frente a lo establecido como legítimo.

Mencionaría como ejemplo el libro que Adolfo Prieto escribió en 1953, cuyo título anticipa los actores en conflicto: *Borges y la nueva generación*. Prieto, quizás el más moderado de sus compañeros y amigos, asumió la más violenta tarea grupal: discutir el lugar que Borges ya tenía en la literatura argentina. Sin haberlo leído, realizó el aforismo de Walter Benjamin: “La única fuerza verdadera para considerar el presente es la polémica”.<sup>11</sup>

Prieto, que será más tarde de una moderación inteligente y reflexiva, propone la siguiente síntesis de la obra borgeana: “Versos por ejercitación de imágenes, crítica de minucias; invenciones eruditas pensadas para lectores eruditos que pueden advertir la rareza de la invención; relatos de fragmentos supuestos con notas de editores supuestos referidos a libros supuestos, hubieran hallado natural cabida entre los filólogos de Alejandría, Pérgamo o Bizancio”.<sup>12</sup> La definición ciertamente polémica de Borges como bizantino, cumple dos funciones principales: indicar el camino de una literatura comprometida y, por ese mismo gesto, abrir el espacio para la que escribirán los jóvenes de la “nueva generación”. O sea, una polémica sobre comienzos, a los que Edward Said atribuye una fuerza autofundante.<sup>13</sup>

Lo mismo hizo Sebrelí en su libro sobre Martínez Estrada, de 1960. Ambos, Sebrelí y Prieto, eligen dos escritores que, en ese momento, en Argentina, eran considerados la suma del canon: el gran ensayista y el gran poeta. Aunque los años fueron alterando esa posición y hoy Martínez Estrada parece lejano, fechado por la historia transcurrida, entonces su palabra era tan decisiva como la de Borges, que no había alcanzado todavía la consagración en la

---

11. W. B., *Gesammelte Werke*, ed. Kindle, cit., posición 82030.

12. Adolfo Prieto, *Borges y la nueva generación*, Buenos Aires, Letras Universitarias, 1954, p. 87.

13. Edward Said, *Beginnings. Intention and Method*, Nueva York, Columbia University Press, 1985.

cima del canon nacional e internacional. Me atrevería a decir que Martínez Estrada pesaba más y sobre más lectores.

El libro de Prieto sobre Borges responde un programa generacional, como suelen serlo las polémicas significativas en las que alguien escribe el texto que sus camaradas pensaban necesario. Alguien toma el lugar de una pluralidad de voces. En el momento en que Prieto lo escribe, Borges era considerado un escritor de la elite social, un hombre de la revista *Sur* (donde se publicaron muchos de sus cuentos) y un *littérateur* extranjerizante.

Las lecturas actuales de Borges como escritor del “criollismo de vanguardia”, como en algún momento lo denominé, no existían, ni siquiera existían en el campo intelectual los críticos que iban a esbozarlas. En los años cincuenta, Borges era lo que afirma reiteradamente Prieto: un escritor lejano de la nueva configuración ideológica que, con la revista *Contorno*, se proponía a la literatura argentina. Era necesario, por eso, someterlo a crítica y desplazarlo del lugar que le había dado el grupo *Sur* y varios escritores extranjeros. Ese lugar era imprescindible para un proyecto de literatura realista moderna, con fuerte inflexión social y fuerte presencia de lo político. Había que reemplazar a Borges, ese prestigioso malentendido extranjerizante.

En su reseña sobre este libro, David Viñas, quien posiblemente fuera el que más impulsara a Prieto a escribirlo, afirmó que “actuó como vocero de la nueva generación”.<sup>14</sup> El gesto de comienzo, de ruptura radical con lo que antecede, tiene que ejercerse con un escritor al que se le reconozca la primacía sobre sus pares. Eso justifica la violencia del gesto, ejercido “sobre acaso el más importante de los escritores actuales”, en quien el polemista descubre un desajuste entre el valor verdadero de la obra y el prestigio que se atribuye a su autor: Borges sobrevalorado. Hoy parece sorprendente una frase definitiva de Prieto: “Casi no hay nota crítica suya que no sea prescindible. Los cuentos y relatos agotan su destino en el pasatiempo que nos regaló el lapso de su lectura”.<sup>15</sup> Y así sigue: sus ensayos son prescindibles, es un escritor agudo pero hedonista. Comparado con Martínez Estrada, es superficial y no explica nada de lo que aborda, porque se detiene en detalles y observaciones marginales. Borges, un decadente y un alejandrino.

---

14. *Antiborges*. Compilación y notas de Martín Lafforgue, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1999, pp. 53-55.

15. A. Prieto, *op. cit.*, p. 12 y 20.

Quien haya leído a Adolfo Prieto quedará sorprendido por la violencia de esta intervención polémica sobre ideología y poética. Después de su *Borges*, Prieto se convierte en un crítico reflexivo y pausado, un buen conocedor de la literatura argentina y de su historia, un temperamento más respetuoso que agresivo.

¿Qué pasó con el *Borges*? Es la marca de un comienzo. Era necesario trazar esa línea de separación dentro del campo literario, dejar de un lado la revista *Sur* y sus escritores y abrir un espacio para los hombres y mujeres de *Contorno*. El largo escrito polémico es el manifiesto de *Hernani* de la nueva generación.

Este mismo carácter tuvo la operación destructiva de Sebreli sobre Martínez Estrada (curiosamente, la polémica muestra amores cruzados: Prieto, que desprecia a Borges, considera a Martínez Estrada el gran escritor nacional). Sebreli titula su libro, publicado en 1960, *Martínez Estrada: una rebelión inútil*.<sup>16</sup> El comienzo rompe una continuidad impuesta por el prestigio, la tradición y una elite dominante en el campo de la cultura. La fuerza de estos factores requiere el género polémico. Se trata de rechazar una tradición y una herencia que se da por garantizada.

En este movimiento contestatario, la polémica encuentra sus figuras retóricas en la ironía, el sarcasmo, la parodia o la ofensa (el insulto ideológico, personal o político). Doy un ejemplo: “Resulta curioso que el anarquismo antitécnico y anticapitalista de Martínez Estrada, coincida asombrosamente con condenas al nacionalismo aristocrático que tanto repudia”.<sup>17</sup> La frase se mueve combinando varios de los procedimientos formales de la polémica: la ironía (Sebreli dice “resulta curioso”, cuando todo lo que indica no es curioso sino inevitable); utiliza el adverbio “asombrosamente”, cuando el texto afirma que tal desviación ideológica no es para nada asombrosa sino esperable. El uso irónico de adjetivo y adverbio le permite cortar camino, para no ir directamente a la conclusión que resulta más insultante: Martínez Estrada es igual a la burguesía que critica.

La clave de bóveda de esta polémica es materialista: la psicología está condicionada (esa es la palabra que usa Sebreli) por las contradicciones objetivas de la situación real. Los epígrafes del ensayo

---

16. Juan José Sebreli, *Martínez Estrada: una rebelión inútil*, Buenos Aires, Jorge Álvarez Editor, 1967 (segunda edición; primera edición 1960).

17. Sebreli, *op. cit.*, p. 79.

de Sebreli son de Simone de Beauvoir, Francis Jeanson, Sartre y Merleau Ponty.

Cuando se instala una polémica se instala también una biblioteca, cuyo título general es *Les Temps Modernes*. Una cita de C. F. Ramuz confirma el aire sartreano de época. Polemiza por el camino del aforismo en el campo filosófico: “La naturaleza es de derecha”. Sartre, gran polemista de la forma extensa, lo habría escrito adoptando esa extensión y rematando su argumento con el aforismo.

### Las polémicas anticipatorias

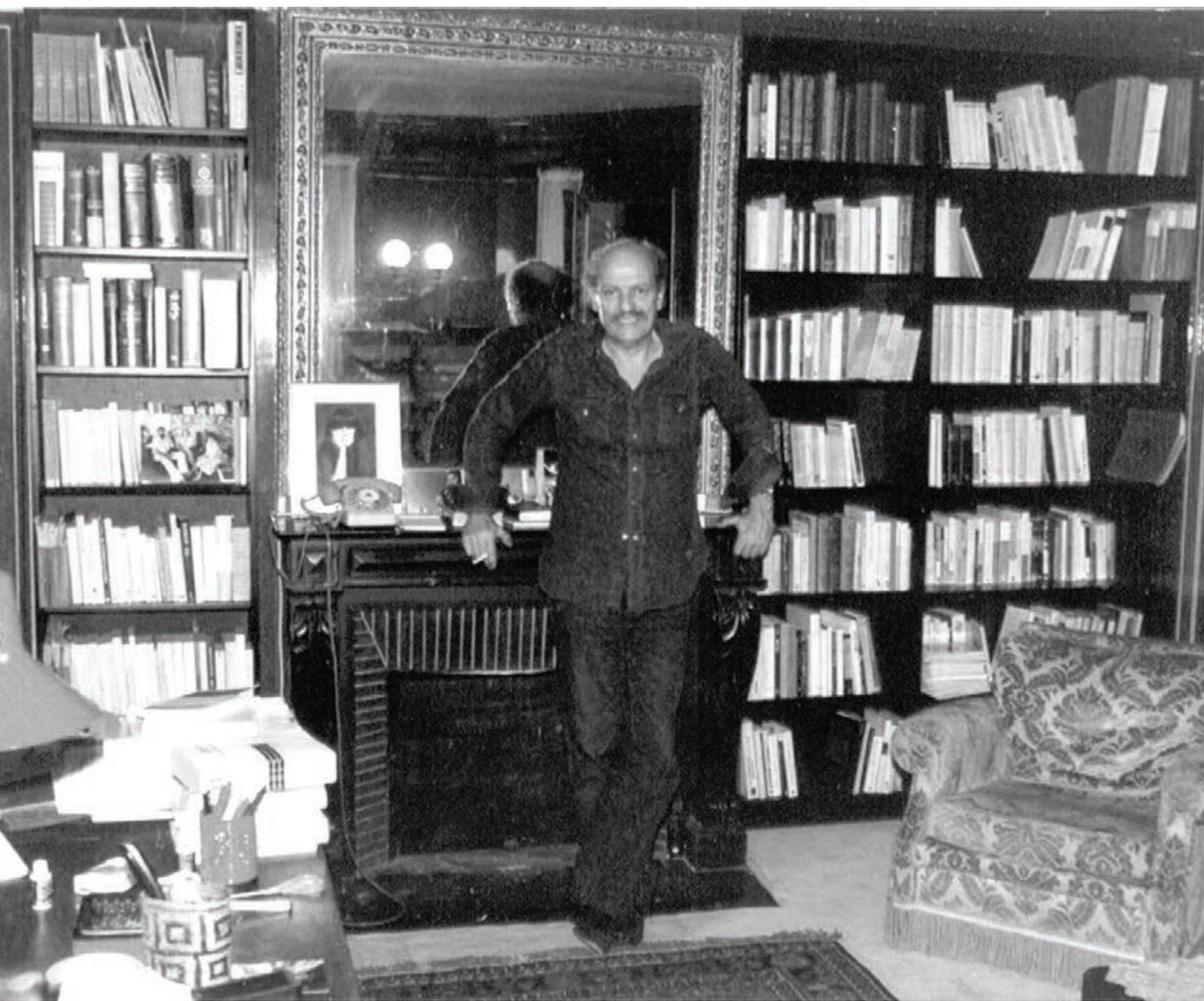
Hay polémicas que los exilios latinoamericanos bloquearon porque, sobre los debates donde se jugaban posiciones muy diferentes, prevalecieron a veces los acuerdos de circunstancia. Sin embargo, Ángel Rama quiso seguir discutiendo y le pareció que era posible seguir haciéndolo desde el exilio, sin que la necesaria hermandad de los exiliados obturara la imprescindible tensión entre ideas diferentes.<sup>18</sup>

Puesta a rememorar, voy a sus *Diarios* y a algunos números de la revista *Escritura*, que Rama dirigía en Caracas. Me detengo en el número 7, de 1979, donde publicó un texto suyo hoy clásico, “El boom en perspectiva”. Allí instala una discusión todavía abierta sobre lo que vendrá, como si una mirada más escéptica que entusiasta le permitiera descubrir transformaciones imprevistas en la década del sesenta y setenta: “Creo, incluso, que si la violenta absorción de obras que hizo el público de los sesenta, pudo resolverse mediante la redición de títulos anteriores de sus escritores preferidos [...], ya en los años setenta llevó a esos mismos escritores profesionales a correr detrás de la demanda, inventando libros o entregando obras con las cuales no estaban aún enteramente satisfechos. La heteróclita composición de *Octaedro*, de Cortázar, o los descuidos en *El libro de Manuel*, que no son nada corrientes en su obra, parecen responder a la necesidad de abastecer la demanda de la hora”. Y concluye: “Nunca me han parecido más solos los narradores latinoamericanos que en esta hora de vastas audiencias. Pertenecen a todos, pero no pertenecen a nadie”.

Rama cuestiona el sentido común de lectores y críticos, alude al peso del mercado y anticipa lo que vendrá. No habla para un solo escritor sino para todos los de ese contingente sesentista. Ni ellos



18. Sobre estos debates véase: Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.



Ángel Rama en París, último exilio. "Rama quiso seguir discutiendo y le pareció que era posible seguir haciéndolo desde el exilio, sin que la necesaria hermandad de los exiliados obturara la imprescindible tensión entre ideas diferentes". (Fotografía del Archivo familiar).

ni los que siguieron respondieron a su disidencia profunda. Rama anticipó la mercantilización del boom, que entonces comenzaba con esos libros apresurados y mal compuestos, descuidados y heteróclitos, para usar los adjetivos con que los juzga.

En paralelo, Rama insistió con las lecturas críticas del pasado latinoamericano como interpretaciones indispensables para pensar en presente. Tuve el orgullo de publicar en el número 9 de *Punto de Vista*, de julio de 1980, cuando Rama era un exiliado itinerante y la revista a la cual envió su artículo se imprimía en Buenos Aires bajo la dictadura, un artículo que, releído hoy, presenta muchas de las claves de nuestro presente, aunque nunca con el pesimismo que hoy suscita la actualidad. El título es “Argentina: crisis de una cultura sistemática”. Rama sintetiza las diversas líneas de polémica ideológica, cultural y política del pasado argentino y traza su continuación hasta un presente que desmentía viejas promesas: marca una continuidad polémica, algo así como una especie de ser intelectual argentino desde el origen: “Desde 1816 en su acta de independencia, la elite intelectual sentó coherentemente el principio de nacionalidad que estuvo ausente de la mayoría de los proyectos emancipadores de otras regiones de la colonización española, portuguesa y francesa, y a partir de la concepción de ‘nación’ que los demás ignoraron, desarrolló una pugna entre proyectos organizativos quizás no tan dispares como la retórica de la época cristalizó, oponiendo el principio americano y el principio europeo”.

Ubicado en la mejor tradición del ensayo de interpretación, Rama no prolifera en citas sino en grandes síntesis de pensamiento, que extienden la polémica desde la historia a la política. Lo releo hoy y me pregunto, avergonzada, cómo pude haber seguido sus hipótesis sin reconocerlas, de modo más explícito, en mis propios escritos. Cuando Rama me dio esa nota para la revista *Punto de Vista*, pese a la admiración que le tenía, prevaleció la confianza y la amistad que, muchas veces, mandan la admiración hacia un segundo plano porque dan por garantizada la inteligencia del amigo. Me quedo ahora pensando cómo hubiera vivido Rama hoy la actualidad latinoamericana.

## La polémica como gesto único

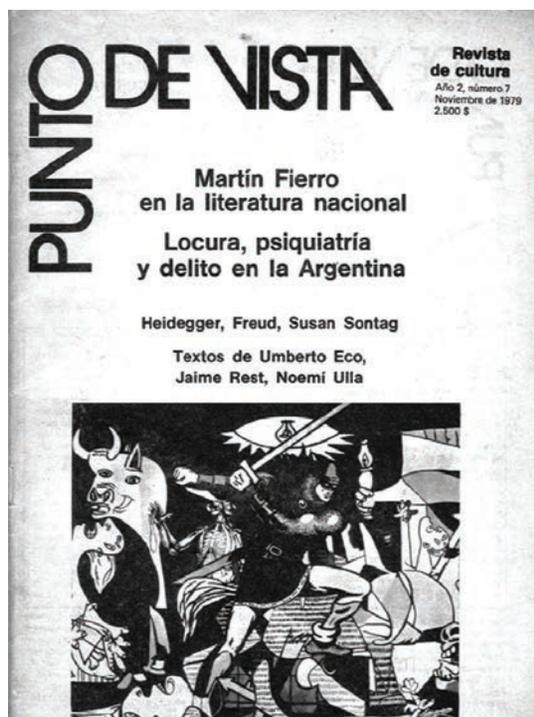
La figura sintetiza diatriba y exhortación, cuando Sartre, en 1964, rechazó el premio Nobel. Ese gesto es único e irrepetible. Cualquier reflejo lo degrada. A partir de Sartre todos, rockeros, militantes, escritores del *mainstream* o la innovación no pueden hacer otro gesto

que aceptarlo. Ese rechazo polémico hoy sería irrepetible, como sería irrepetible un discurso de Cicerón contra Catilina, donde brilla la diatriba. Sartre explica las razones políticas por las cuales, en ese año de 1964, el premio Nobel podía inscribirse en el enfrentamiento entre el bloque occidental y el soviético. No aceptaría tampoco, aclara, el premio Lenin, aunque sus simpatías fueran hacia lo que entonces todavía se llamaba “socialismo”. El gesto polémico implica una nueva reafirmación de independencia intelectual. Estas polémicas, que se desarrollaron en las décadas del cincuenta al setenta, hicieron época. La polémica como gesto político fue quizás el último capítulo que, en América Latina, incluyó las discusiones y enfrentamientos sobre la Revolución cubana.

Las formas de la polémica, su retórica, sus figuras de discurso son lo que nos queda de experiencias que hoy pueden ser consideradas históricas, ya porque los gobiernos han censurado el desarrollo de una discusión, ya porque los intelectuales, cansados de debate, hayan encontrado en el mercado un espacio más atractivo para la competencia.



**Beatriz Sarlo.** Ensayista, crítica literaria, académica y periodista argentina es una destacada intelectual que participa activamente en la discusión pública. Desde la apertura democrática hasta 2003 fue profesora de Literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y dictó clases en universidades de Estados Unidos, América Latina y Europa. En 1978 fundó la revista *Punto de vista* que dirigió hasta su cierre en 2008. Entre sus muchos libros: *Borges, un escritor en las orillas* (1993), *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994), *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005), *Escritos sobre literatura argentina* (2007), *Zona Saer* (2016).



*Punto de vista* (1978-2008). La revista fue amparo del pensamiento crítico en tiempos de censura y represión.